

Musik zwischen Nord- und Ostsee, Heft 6

Georg Österreich:

Dixit Dominus Domino meo

Psalm 110 (109)



Evangelisch-Lutherische
Kirche in Norddeutschland

Die Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“

ist im Rahmen des Projekts „Musik und Religion zwischen Rendsburg und Ribe / Musik og religion mellem Rendsburg og Ribe“ (2013–2015) begründet worden. Es wird 2013–2015 unter Leitung der Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen Schloss Gottorf durchgeführt und aus dem INTERREG 4 A-Programm Syddanmark-Schleswig-K.E.R.N. und dem Europäischen Fonds für Regionalentwicklung gefördert.

Die Notenreihe flankiert zugleich das Verbundprojekt der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Norddeutschland, das unter dem Titel „Luthers Norden: Kulturwirkungen der Reformation im Norden erforschen und vermitteln“ einen Beitrag zum 500. Jahrestag der Reformation Martin Luthers (2017) leistet.

Die Notenreihe hat das Ziel, Musikwerke aus den Gebieten zwischen Nord- und Ostsee in wissenschaftlich fundierten Ausgaben für die musikalische Praxis zu erschließen.

Diese Notenausgabe ist im Internet erhältlich unter:

<http://www.nordkirche.de/nordkirche/kirchenmusik/in-der-nordkirche/noten-download.html>



INTERREG4A
SYDDANMARK-SCHLESWIG-K.E.R.N.

Europäischer Fonds für regionale Entwicklung
Europäische Union • Investition in Ihre Zukunft



Musikwissenschaftliches Seminar

Georg Österreich

1664–1735

Dixit Dominus Domino meo

Psalm 110 (109)

für Sopran, Tenor, Bass,
2 Violinen, Fagott (Violoncello) und Generalbass

Herausgegeben von Konrad Küster
Erstausgabe

*Tonaufnahmen
außerhalb des EU-Projekts
sind erst ab 2015
zulässig.*

Evangelisch-Lutherische Kirche in Norddeutschland
Der Landeskirchenmusikdirektor
Hamburg 2013

Inhalt

Vorwort	5
Kritischer Bericht	8
Vers 1a: Sinfonia – Tutti Dixit Dominus Domino meo: „Sede a dextris meis,	13
Vers 1b: Tenore donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.“	16
Vers 2a: Soprano, Basso Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion	17
Vers 2b: Tutti dominare in medio inimicorum tuorum.	19
Vers 3: Tutti Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus Sanctorum ex utero ante luciferum genui te.	24
Vers 4: Tutti Juravit Dominus et non poenitebit eum: „Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.“	31
Vers 5: Basso Dominus a dextris tuis confregit in die irae suae reges.	36
Vers 6a: Soprano, Tenore Judicabit in nationibus, implebit ruinas,	39
Vers 6b: Tutti conquassabit capita in terra multorum.	41
Vers 7: Soprano De torrente in via bibet, propterea exaltabit caput.	47
Tenore Gloria Patri, gloria Filio, gloria et Spiritui Sancto.	50
Tutti Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum, Amen.	53
Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)	57

Vorwort

Österreichs Psalmkompositionen

1689 wurde Georg Österreich im Alter von erst 24 Jahren als Hofkapellmeister an den künstlerisch ambitionierten Herzogshof nach Schleswig berufen. Quasi im Gepäck hatte er teils herausragende Erfahrungen als Sänger; in seiner Schülerzeit an der Leipziger Thomasschule galt er als Altist, auf den zu verzichten kaum vorstellbar schien¹, und anschließend wirkte er als Tenorist der Hamburger Ratskapelle. Zweifellos ebenfalls wegen sängerischer (und nicht etwa anderer musikalischer) Qualitäten nach Wolfenbüttel berufen, gelangte er dort nicht nur in den Umkreis Johann Theiles, sondern zugleich in ein weitgehend italienisch geprägtes Traditionsfeld. Einer der Pole dieses Geschehens war Johann Rosenmüller, der nach einer glanzvollen Wirkungszeit in Venedig hier als Kapellmeister-Vorgänger Theiles gewirkt hatte (1682–84); ein anderer lag bei den Italien-Interessen des Herzogs Ernst August von Braunschweig-Calenberg, des späteren ersten Kurfürsten von Hannover, der zeitweilig eine spezielle Hofhaltung in Venedig unterhielt und dort Antonio Gianettini als Kapellmeister beschäftigte².

Die Nutzung lateinischer Kompositionen war allerdings nicht an katholische Gottesdienste gebunden; gerade die Psalmen, traditionelle musikalische Bestandteile der Vespertgottesdienste (neben dem Magnificat), finden sich vielfach auch in der lutherischen Kirchenmusik bis ins spätere 17. Jahrhundert. An den Höfen Skandinaviens, an denen das Deutsche Fremdsprache war wie das Lateinische, bestand ohnehin kein Übergewicht des Deutschen; und den Bestrebungen der Reformatoren folgend, dass eine volkssprachige Glaubenspraxis nicht auch zur Abkoppelung von der Bildungssprache Latein führen dürfe, blieben auch lateinische Texte bis in die Zeit um 1700 im Gottesdienst lebendig³. So erklärt sich das prominente Vorkommen von lateinischen Kompositionen nicht nur in der Sammlung des schwedischen Kapellmeisters Gustav Düben, sondern auch in der Notensammlung Georg Österreichs.

Aus dessen Wolfenbütteler Zeit haben sich zwei Psalmkompositionen erhalten⁴. Sie tragen Datierungen von 1687 bzw. 1688 und sind auf Papieren notiert, die laut ihren Wasserzeichen aus der Harzregion stammen und Österreich in Wolfenbüttel verfügbar waren. Das ist im vorliegenden Fall anders: „Dixit Dominus“, die Vertonung des 110. Psalms (Nr. 109 nach der Vulgata), ist notiert auf einem Papier, das Österreich mehrfach auch für weltliche Schleswiger Gratulationsmusiken um 1700 benutzte; eine Verwendung des Papiers bereits in der Wolfenbütteler Frühzeit scheidet damit aus. Also ist das Manuskript jünger als jene beiden Partnerkompositionen.

Ob Österreich dieses Werk in Schleswig komponiert hat, ist dennoch nicht klar; überliefert ist es als Abschrift. Darauf deuten Korrekturen charakteristischer Fehler hin: Mehrfach ist ein Abschnitt mechanisch ein (oder zwei) Takte zu früh eingetragen worden, musste daraufhin mit einem Messer ausradiert und durch eine neue Version ersetzt werden. Es handelt sich folglich um ein Manuskript aus Gottorfer Zeit, das ein schon „älteres“ Werk wiedergibt – wobei wiederum über den Zeitunterschied nichts Genaueres gesagt werden kann: Ist es die Reinschrift einer eben erst abgeschlossenen Komposition, oder handelt es sich um die Grundlage dafür, ein mehrere

¹ Adam Soltys, „Georg Oesterreich (1664–1735); sein Leben und seine Werke: Ein Beitrag zur Geschichte der norddeutschen Kantate“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 4 (1922), S. 169–240, hier S. 173.

² Vgl. Thomas Walker/Beth L. Glixon, Art. „Gianettini, Antonio“, in: *Grove Music Online* (Abruf 30.08.2013).

³ Für Schleswig-Holstein etwa in Kloster Preetz: Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein Abt. 65.1 Nr. 380: Abschaffung der lateinischen Gesänge 1718 (bezogen auf Gloria und Magnificat).

⁴ „Laetatus sum“, „Levavi oculos“, Psalm 122 (121) und 121 (120); Nr. 662 und 663 in: Harald Bokemeyer, *Katalog der Sammlung Bokemeyer*, Kassel 1970.

Jahre altes Werk neu verfügbar zu machen?⁵ Unklar ist auch, ob und in welchem Umfang Österreich die musikalische Substanz während des Abschreibens redigiert hat.

Virtuosität und Stil

Unzweifelhaft handelt es sich um außerordentlich wirkungsvolle, dynamische Musik; doch dieser Eindruck kommt auf eigentümliche Weise zustande: Die Komposition zielt offensichtlich auf die Gesamtwirkung ab, nicht auf die subtile kontrapunktische Ausarbeitung der Einzelstimmen.

Die betrifft teils den Streichersatz. Streckenweise tritt die Idiomatik der Violine in den Hintergrund; im Ergebnis werden die beiden Stimmen komplementär geführt, so dass sich nach außen eine Art Tremolo ergibt, die Stimmen aber Akkordbrechungen spielen (vgl. T. 63). Andernorts betrifft dies die Behandlung der Singstimmen, erkennbar vor allem an der Textierung: Immer wieder entsteht aus dem Vokalensemble heraus ein akkordischer, quasi instrumentaler Klang, für den die Textierung sekundär wirkt. Es muss irgendein Text vorhanden sein, um Gesang entstehen zu lassen, und aus der Metrik des Textes entsteht ein rhythmisches Gefüge auch der Musik. Doch ob die Textierung „dominante“ oder „in medio“ heißt (T. 72ff., Tenor und Bass) bzw. wie oft im weiteren Verlauf „genui“ wiederholt wird, ehe mit „te“ kadenziert wird (T. 137ff.), richtet sich kaum nach übergeordneten textinterpretatorischen Gesichtspunkten, sondern viel eher danach, wie sich die instrumental gedachten Klangfortschreitungen am wirkungsvollsten erreichen lassen.

An anderen Stellen ist aber auch ein Textbezug dieser Arbeit offenkundig. In den Vorhaltskonstruktionen des „De torrente in via bibet“ zeigt sich Österreich als brillanter Harmoniker; auch das Zerschmettern des „conquassabit capita in terra multorum“ geht somit nicht nur in einer instrumentalen Zielrichtung auf, sondern hat hier eine textliche Begründung. Ein Stück weit ist dieser Psalmtext traditionell für solche Ideen benutzt worden; Beispiele finden sich nicht nur in Händels römischer Vertonung, sondern auch im venezianischen Kontext, etwa schon bei Natale Monferrato (1647)⁵ oder auch bei Johann Rosenmüller.

Fassungen und Quellengestalt

Österreichs Manuskript zeigt (wie viele andere seiner Partituren) mehrere Revisionsschichten, die einander überlagern. Zunächst ist klar, dass dem erhaltenen Manuskript eine eigentliche Kompositionspartitur noch vorausgegangen sein muss; immer wieder finden sich Korrekturen, mit denen typische Abschreibfehler berichtigt werden müssen: Eintragungen von Tonfolgen in ein falsches System, verschobene Eintragungen von Musik (z. B. einen Takt früher als sinnvoll), Leseirrtümer über größere Distanzen hinweg (vgl. T. 147/149). Also handelt es sich in der Werkgeschichte mindestens um die zweite Partitur-Etappe. Trotzdem gibt es immer wieder auch Eintragungen, die mit Neukomposition zusammenhängen: dann etwa, wenn eine ursprünglich angelegte Linienführung abbricht und durch eine neue ersetzt wird, die ihrerseits fortgeführt wird (z. B. T. 115f., B. c.). Im Erscheinungsbild ähneln diese Fälle somit Sofortkorrekturen, wie alle Schreiber sie beim Abschreiben vornehmen und wie sie in diesem Manuskript besonders häufig vorkommen. Doch dann folgte noch mindestens eine Überarbeitung, und nicht immer ist klar trennbar, in welcher zeitlichen Relation sie zur Partitur-Erstellung gesehen werden muss. Deutlich bestimm-

⁵ Als fragmentarischer Stimmensatz erhalten in Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Signatur 50637 Muz.; vgl. Konrad Küster, *Opus primum in Venedig: Traditionen des Vokalsatzes 1590–1650*, Laaber 1995, S. 109.

bar ist etwa, dass Österreich einen späteren Zusatz vornahm, wenn er in T. 343 eine Oboenbeteiligung anspricht, die aber weder auf dem Titelblatt erwähnt noch in Noten fassbar ist; ebenso ist in T. 314 ein Trillerzeichen weggefallen, weil Österreich in T. 313 eine Tempoangabe veränderte und die frühere zu großflächig ausradierte.

Die Oboenproblematik in T. 343 verhindert es, eine „letzte“ Fassung Österreichs zu publizieren; andererseits lässt sich die Erstfassung nicht eindeutig rekonstruieren. Im edierten Notentext bleiben somit zuerst all die Details unberücksichtigt, die eindeutig durch Sofortkorrektur getilgt worden sind. Sofern zwei Versionen musikalisch und philologisch gleichermaßen plausibel wirken, wird, dem Schriftbild und der Tintenfärbung folgend, die ältere Version in den edierten Notentext aufgenommen.

Das Fragment und die Schluss-Ergänzung

Das Manuskript bricht im Amen ab. Offensichtlich fehlt genau eine Seite, die möglicherweise nicht einmal viel Musik trug (das mag mit ein Grund für diesen Verlust sein). Als Harald Kümmerling die Komposition im Rahmen seines „Kataloges der Sammlung Bokemeyer“ beschrieb, vermutete er, dass hier ein Alleluja folgen solle, das an anderer Stelle in dem Manuskriptband überliefert ist⁶. Doch dieses Alleluja (für Solotenor und ein instrumentales Ensemble, das auch eine Trompete umfasst) hat eine ganz andere Besetzung als das vorliegende Werk, dafür dieselbe wie das, zwischen dessen Seiten dieser Papierbogen eingehftet ist: „Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel“ (datiert 1699). Und nicht zuletzt fehlte ohnehin eine liturgische Verknüpfung zwischen dem Psalm-Amen und dem Alleluja-Beginn. Beide Teile gehören also nicht zusammen; folglich muss der Schluss frei nachkomponiert werden.

In der vorliegenden Version ist nicht versucht worden, per Stilkopie eine „hypothetisch beste Version“ zu gewinnen, sondern viel eher die knappste denkbare, die somit mit einem Minimum an freier Zutat allen Nutzern der Noten Möglichkeiten zur eigenen Interpretation eröffnet; leider gibt es für die Musik im 9/8-Takt keine direkte Vergleichsstelle, auf die sich eine veritable Rekonstruktion stützen könnte. Original ist die Musik bis Takt 395 zuzüglich der jeweils ersten Singstimmen-Note in Takt 396, denn diese sind in der Partitur durch die Custoden am Zeilenende der letzten erhaltenen Seite dokumentiert. Zugleich ist die Ergänzung vom Gesamteindruck dieses Doxologie-Abschnitts getragen: Alle Anspielungen auf Musik des Anfangs erscheint hier lediglich komprimiert. „Sicut erat“ wirkt wie eine Verkürzung von „Dixit Dominus“, noch dazu ohne instrumentale Einleitung. Der Übergang in die Dreierhythmik orientiert sich sehr frei an der Musik aus Takt 38 (nun nicht 12/8, sondern 9/8), doch der Tenoranteil wird gleichfalls weniger stark ausgebreitet als zu Beginn. Zudem wird mit dem Tutti-Einsatz die Grundtonart eben wieder erreicht. All dies also bedingt die Vermutung, dass nach dem ersten Eintreten des Tutti in das Amen nicht etwa noch eine lange Amen-Fuge folgte, sondern der Schluss weitgehend akkordisch erreicht werden sollte. Konkret heißt dies: Ausgehend von den Custoden kann die Musik teils die Entwicklung des Vortakts in sich aufnehmen, muss aber zugleich eine Schlusswendung ansteuern; für diese dienen die Kadenz aus T. 58/59 und T. 90/91 als Orientierungshilfen.

⁶ Kümmerling (wie Anm. 4), S. 63 (Anmerkung zu Nr. 661).

Kritischer Bericht

Die Quelle

Autographe Partitur des Komponisten; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung, in Mus. ms. autogr. Georg Österreich 1 (unfoliiert), 12. Faszikel. Der Bibliothek sei für die Publikationserlaubnis herzlich gedankt.

Auf fol. [1]r Werktitel:

Salmo CX

*Dixit Dominus [tc.]
à 6.
2 Violini,
Violoncello,
Soprano, Tenore, Basso*

Partit:

*con il Basso Continuo
/ A. c. [= a-Moll]
di*

Georg [erweitert zu: „Georgio“] Österreich /

Oben links Bleinummer „44“, unter der Seitenmitte links „216“ (ebenfalls Blei); unten mittig „1069“ (Berliner Signatur Siegfried Wilhelm Dehns).

Fol. [1]v leer. Überschrift auf fol. [2]r: „*Motetto Concertato à 7: 2 Violini, Fagotto, Soprano, Tenore Basso con il Basso Continuo.*“ Lagenordnung: vermutlich zunächst 5 ineinander liegende Bogen (Quinio); Einzelblatt, 1 Bogen (folglich am Ende ursprünglich Binio; das letzte Blatt fehlend), ab fol. [2]r durchgehend beschriftet. Wasserzeichen: Amsterdamer Stadtwappen⁷. Freihändig rastriert; Taktstriche in der Regel durch die Systeme durchgezogen. Rötel-Trennstriche zwischen den Akkoladen.

Ein abweichendes Bild vermittelt die äußere Anlage der Partitur: Bis zum 8. Blatt (einschließlich) weiteres Rastral als auf den Folgeseiten sowie ein Seitenlayout, für das die Akkoladen schon in der Rastrierung voneinander abgesetzt sind; zumeist 14 (gelegentlich 15) Systeme pro Seite. Daraufhin vorab schematisch rastrierte Seiten (19–20 Systeme), gelegentlich Leersysteme zwischen den Akkoladen.

Von der Edition abweichende originale Schlüsselungen:

Soprano: c₁
Tenore: c₄

Die Beteiligung des Bass-Melodieinstruments

Die Besetzungsangaben von Titelblatt und Werküberschrift wirken widersprüchlich. Einmal bezeichnet Österreich das Werk als sechs-, einmal als siebenstimmig; dieser Unterschied ist noch relativ leicht aufzulösen, weil Österreich in der Werküberschrift den Generalbasspart in die Be-

⁷ Vgl. Kümmerling (wie Anm. 4), S. 121 (zu Nr. 661); Formenunterschiede jedoch unklar.

rechnung einbezogen hat, in der Aufzählung des Titelblattes dagegen nicht. Schwieriger ist die Frage zu klären, wie das Bass-Melodieinstrument zu besetzen ist: Laut Titelblatt geht es um ein Violoncello, laut Werküberschrift um ein Fagott.

Es ist unwahrscheinlich, dass eine der Angaben deutlich älter bzw. jünger ist als die andere: Beide Blätter gehörten von vornherein zum Partitur-Grundbestand; es ist also nicht etwa nachträglich ein Umschlagblatt zur Partitur hinzugekommen, und so stehen beide Angaben im Anfangsbereich der Partitur gleichwertig nebeneinander. Will man dennoch eine Priorität bilden, muss der Stimmenzusatz in T. 297 den Ausschlag geben: Hier spricht Österreich ein einziges Mal auch im Werkverlauf die Besetzung ausdrücklich an, und dort ist von „Fagotto“ die Rede.

Österreich hat in der Partitur für diese Part ein eigenes System angelegt. Doch in manchen Akkoladen fehlt es, obgleich der Satz der Nachbarstimmen auf eine Mitwirkung dieses Bassinstrumentes hindeutet. So ist zu fragen, ob dieses dort nicht spielen sollte, oder ob eine andere Lösung intendiert ist. Im Einzelnen betrifft dies folgende Teilabschnitte:

- a) T. 178–238
- b) T. 276–293
- c) T. 384–Schluss

Ein Lösungsmodell wird möglich, wenn man die zweite und letzte Konstellation in den Blick nimmt: Jeweils am Zeilenwechsel scheidet das Bassinstrument unvermittelt aus dem Geschehen aus (bzw., tritt wieder in dieses ein); in T. 383 steht sogar ein Custos, der auf eine (dann nicht notierte) Anschlussnote hinweist. Folglich ist lediglich die Notation reduziert dargestellt worden. Doch weil dieser Bass-Part in den jeweiligen, ausgeschriebenen Nachbartakten nicht exakt dasselbe spielt wie der Continuo-part (sondern in der Rhythmisierung den Violinen folgt), ist die figurative Ausformung der zu ergänzenden Teile nicht klar. Für die Ausgabe wurde daher der Ausweg gewählt, die Rhythmik der hohen Instrumentalstimmen und das Tonmaterial des Continuo-parts zu einer Stimme zu verschmelzen; die entsprechenden Anteile erscheinen im Kleindruck. Möglich ist jedoch genauso, das Fagott/Cello in den entsprechenden Anteilen einfach die Continuo-stimme mitspielen zu lassen.

Im ersten der genannten Fälle ist die Situation nochmals komplexer. Der Tutti-Vermerk in T. 178 zwingt zu Mitnahme des Bassinstrumentes; der Tuttivermerk in T. 193 ist daraufhin als Wiedereintritts-Stelle nach drei Pausentakten zu deuten. Die Pause der Violinen ab Taktende 205 wird auf das Bassinstrument übertragen; ab T. 213 jedoch wird die Satzstruktur als Solo für die beiden Violinen (also ohne Fagott/Cello) plus Continuo aufgefasst.

Einzelanmerkungen

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
1–2		kein Taktstrich
11	Bc	1–2: später ersetzt durch Halbe c
13	V 1	4–6: e ² ; vgl. aber Bc-Bezifferung
22–23		kein Taktstrich
30	V 1	6: zuerst g ¹ , überschrieben (Sofortkorrektur)
35	Bc	4, bis 36,2: im c ₄ -Schlüssel
38	B	alle Zeichen ohne Dehnungspunkt (abweichend von den übrigen Stimmen)
	Bc	1: Bezifferung urspr. „#“, Rasur; Tiefalteration in der Bezifferung erst zu 2 (also auf diese ältere Konstellation bezogen).
39	T	6–7: zunächst einzelne Achtel, erst nachträglich gebalkt
46	T	15: 16tel
48	Bc	9: urspr. Achtel, überschrieben
49	Bc	6: urspr. e, durch veränderte Führung der Notenlinien (nachgezogen) korrigiert

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
67	Fag	1: Viertel ohne Punktierung; eine anschließende Achtelnote a (auf dem 3. Achtelwert) frühzeitig getilgt
73	B	5–7: zuerst schon in die erste Takthälfte eingetragen, obgleich das Ende einer Akkolade bildend; am urspr. Taktende Textierung „medio“ (eigentlich zu T. 74, 1–3, gehörig) erkennbar
75	S	urspr. 1 mit Dehnungspunkt und Haltebogen zu einer weiteren Viertelnote d ² (Rasur, Überschreibung)
80	B	1: zunächst Achtel
81	B	3–6: durchgehend gebalkt
83	S	9: auf Korrektur (zuerst 16tel?)
85	V 2	2: Beischrift „Viol.“
	S	2: zweisilbig textiert „ini“, 3: „mi“; wieder korrekt ab 86, 1
86	V 2	2: verdickt, urspr. d ²
89	Fag	3: verdickt, urspr. e
	Bc	5: Viertel
90	V 1	2: Rasur, später eine Oktave tiefer (bis 91,1) 2: „p[iano]“ als nachträglicher Zusatz, vgl. die Änderung in V 1; keine Eintragung in V 2 und Fag
91	V 2	1: Hochalteration später getilgt; 2: korrigiert aus Achtel
	S	1: ohne Textierung (90, 4 jedoch mit Silbentrennstrich)
	Bc	1: Bezifferung angeglichen an 159,3 (vgl. V 2), 2: in der Bezifferung Auflösezeichen ergänzt
98	V 1	7: Hochalteration später gestrichen
	V 2	2: urspr. d ² , überschrieben
99	V 2	2: quasi mit zwei Notenköpfen, folglich als e ² und d ² lesbar
105	V 1	5: durch Überschreibung nachträglich verändert in h ²
106	V 1	3: urspr. a ² , Rasur
	Fag	1–3: urspr. Viertel A (überschrieben), Achtel a (Rasur)
108	S	2ff.: verdickte Notenköpfe (bis 109, 4); 2–3 urspr. c ² -h ¹
115	Bc	3–4: Überschreibung, urspr. Viertel h, Achtel g; ebenso 116, 1 (urspr. c ¹)
122	T	3: zuerst Viertel- und Achtelpause, überschrieben mit Halber Pause
128	V 1	1: zuerst Viertel (?) g ² , verwischt
	T	7: Überschreibung (bis 129, 5): zuerst eine Sekund höher eingetragen (Rasur, Überschreibung mit Ergänzung der Notenlinien)
129	V 2	2: urspr. e ² (?), überschrieben mit Sechzehntelbalken
130	T	2: zuerst h (wie 128–129; betrifft jedoch nicht 130,1)
132	V 2	2: Rasur, später c ²
	T	1: später Überschreibung: g ¹
134	T	4: Überschreibung, statt c ¹
135	S	1: davor ein ausgewischtes Achtel d ²
140	V 1	2: überschrieben mit h ² , Beischrift „h“
142	V 2	1: urspr. e ² , Überschreibung, Beischrift „a“
143	T	5: Rasur, später e ¹
147	Bc	5: klassischer Abschreibfehler, bis 151,1: zunächst 149,6ff. eingetragen (149,1–4 gleich gestaltet wie 147,1–4)
155	S, Bc	1: über S bzw. unter Bc Buchstabe „T.“ (für „Tutti“?)
156	B	4: zunächst a, überschrieben
157	B	zunächst Musik aus Bc eingetragen
159	V 1	4–6: mehrfache Korrektur; 4: zuerst Viertel a ¹ ; 5: zuerst 2 Sechzehntel e ² ; als Endstadium eine Version mit Achtel c ² und zwei Achteln e ² erkennbar
	V 2	4: später e ² , Überschreibung/Rasur des Vorzeichens
165	Bc	4: Bezifferung zusätzlich „7“; 5: ohne Alterationszeichen
166	V 2	6: Notenkopf verdickt, urspr. e ² , Beischrift „d“
176	V 1	6: später gis ¹
	V 2	4: urspr. a ² (Sofortkorrektur)
177	V 1	1: später a ¹
	V 1, Bc	auf Rasur, offenbar zunächst längere Note (Sofortkorrektur: keine Änderung in V 2, Fag.)
176	V 1	6: später gis ¹
	V 2	4: zuerst punktierte Viertel a ²
177	V 1	1: später a ²
	Bc	1: Bezifferung später „#“ wegradiert
	V 1, V 2, Fag, Bc	3: Halbe Pause

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
178–189	Fag	nicht notiert, kein System vorgesehen; anhand von Bc eingesetzt. Zur Mitwirkung des Fag in den folgenden Takten können keine Angaben gemacht werden; der Tuttivermerk in T. 193 (s. u.) wird jedoch auf eine Fag-Mitwirkung bezogen
180	T	1: Bindebogen orig. erst ab 2
181	T	1–2: zunächst Achtel
184	T	2: Rasur
186	V 1, V 2, S	Umfassende Korrektur: V 1 später 2: Halbe h ² ; S: später Halbe a ² -a ² ; jeweils Rasur und Überschreibung. Ferner V 2 zeitweilig 2: Halbe e ² (gleichfalls korrigiert; aus satztechnischen Gründen jedoch nicht plausibel)
188	V 1	3: später aufgelöst in Viertel f ² -f ¹
193	V 1	2: Zusatz „Tutti“
194	V 2	1: Note verdickt
195	B	7: Textwiederholungszeichen („Faulenzer“), ein weiteres auf 194, 1 nachträglich hinzugesetzt. Die ursprüngliche Version („et non“) anstelle der veränderten („non, non“) in die Edition übernommen.
198	S	2. Takthälfte: Textierung auf Rasur
199	S	6: urspr. mit #, ausradiert
	Bc	5: urspr. Bezifferung „#“, Rasur, Röteltzusatz „b“
201	Bc	5–8: urspr. eine Terz tiefer eingetragen, Überschreibung; Hochalteration zu 8 eingeflickt
203	V 1	5: urspr. d ² , überschrieben, Beischrift „e“
212	V 1	3: urspr. d ² , überschrieben
216	B	4: urspr. einzeln behalst
230	B	11–12: Überschreibung, Vorform nicht erkennbar
236	V 1	13: urspr. g ¹ , überschrieben
239	Bc	unter dem System ferner „Grave“ sowie „adagio adagio [sic]“
243	T	4 (bis 244, 3): Textierung unklar; ursprüngliche Version wie in der Edition. Nachträgliche Änderungen im Notentext: Bogen von 243,4 bis 244,2; Achtelbalken 244,1–2 mit zwei Fähnchen überschrieben. Textänderungen: auf 243,4 die Silbe „ti“ getilgt und durch einen Silbentrennstrich ersetzt; unter 244,2 die Buchstabenkombination „tio“. Folglich keine eindeutige Auflösung möglich.
248	T	2–3: auf Rasur. Balkung und Bogensetzung 4–5 und 6–7, nicht also in dem durch die Textierung nahe gelegten Zusammenhang
249	Bc	4: urspr. A, überschrieben
251	Bc	2: verwischt
252	S/T	Fehlstelle im Papier, ergänzt nach Custos am Ende von 251 (zudem: Parallelstelle zu 244f.)
259	S	auf Rasur; urspr. bereits mit g ² auf dem 2. Achtelwert beginnend
259	T	4ff.: auf Rasur, zuerst 7ff. eingetragen (bis Taktende)
261	Bc	4: über und unter der Note beziffert (gleichlautend)
265	Bc	„Grave“ auch hier, später (nur hier) erweitert um „et forte“
268	V 2	3: zunächst Viertelpause; unter 5 und 6 zwei Noten c ² eingezeichnet, optisch wie Achtelwerte aufzufassen, aber nicht gebalkt; somit Sofortkorrektur
	T	5: auf Korrektur
271	V1	6: später überschrieben zu e ²
	V 1, V 2	11ff.: Fehlstelle im Papier, ergänzt
273	V 1	1: unter dem System Zusatz „H:“ (Bedeutung unklar, Schriftcharakter wie 155)
275	T	1: urspr. Achtel
276ff.	Fag	bis 293: keine eigenen Notensysteme vorgesehen (4 Akkoladen). Unisono-Führung mit Bc ergänzt: angelehnt an die Satzgestaltung in den Takten 265–275 nur in Anteilen, in denen sowohl V 1/V 2 als auch B beteiligt sind; Rhythmik der Violinen, sofern diese eine gemeinsame Führung zeigen (insofern angelehnt an T. 272)
280	S	6: orig. h ¹ , angeglichen an V 2 (somit Oktavparallelen; in der Originalgestalt aber kollidierend mit V 2 und Bc)
	T	4: zuerst (?) a, überschrieben
282	T	9: später g, überschrieben
283	V 2	3: urspr. d ² , überschrieben, Beischrift „e“
284	B	5: urspr. Achtel, 16tel-Fähnchen angesetzt
286	V 1	4: Notenkopf verdickt (urspr. e ²)
	B	4: urspr. h, verdickt
	Bc	7–8: urspr. Achtel a-A, Rasur
288	V 1	6: urspr. f ² , verdickt
	S	7: urspr. c ² , offenbar Sofortkorrektur (vgl. T); Umlenkung der Notenlinie, Beischrift „h“
289	Bc	1: Strich unter dem System – Kopistenmarke?

T.	St.	Zeichen: Bemerkung
290	V 2	5–6: urspr. 16tel, unterer Balken ausradiert
291	V 1	11: Tintenklecks, zur Verdeutlichung Beischrift „c“
	Bc	1–2: verwischt
295	B	1: Überschreibung, zuerst h
296	V 1	2: auf Rasur
	Fag	urspr. Ganze Pause
297		zuvor Satzangabe „De torrente Canto solo con 2 Violini et Fagotto [sic]“
300	Bc	1: in der zweiten Zifferngruppe zweimal übereinander Hochalteration (statt „5“ in der oberen Stimme)
312	S	2: Bogen orig. erst ab 310, 4; 6: im Manuskript nachträglich eingefügt
313	S	Rasur: Nachträglich neue Tempoangabe „un poco adagio“ über diesem System eingesetzt, die urspr. Version nicht erkennbar; durch die Rasur auch der Triller in T. 314 getilgt
322	S	5: Textierung als Überschreibung eines Silben-Trennstrichs
326	V 1	3: orig. keine Eintragung
327	Fag	urspr. wie Bc; 3. Halbe H ausradiert
330	S	7–9: später überschrieben mit Achtelgruppe $d^2-g^2-e^2-f^2$
332	S	9: urspr. h^1 , überschrieben, Beischrift „c“
334	V 1, V 2	in einem System notiert (Akkoladenende, Ende der recto-Seite, Schlüsselung erst vor diesem Takt)
	Fag	keine Beteiligung vorgesehen; vgl. aber Fortführung und V 1/V 2
336	Bc	2–3: zunächst gebalkt; die Bezifferung als Überschreibung des Balkens
338	V 1	1: nachträglich zu Halber Note verkürzt, erweitert um Halbe d^2 und Halbe Pause
339		zuvor Satzangabe „Gloria tc. Tenore, et Violino solo“
341	T	1: urspr. g, überschrieben
343	V 1	zusätzlich spätere Beischrift „Oboi“
350	T, Bc	Tempoangabe nur hier, aber urspr. doppelt („adagio adagio“), ausradiert
354	S	3–4: urspr. c^1-d^1 , Rasur, überschrieben
357	V 1	in der überarbeiteten Version statt Ganzer Pause zunächst Achtel $d^2-h^1-g^1$ sowie zwei punktierte Viertelpausen (davon die erste als Überschreibung der vorherigen Ganzen Pause)
360	T	7–8: Textierung als Überschreibung
372	Bc	3: Bezifferung „3“ nachträglich ausradiert
374–380		Ambivalente Alla-semibreve- und Alla-breve-Notation. Kein Taktstrich zwischen 372 und 373 (alle Stimmen); 374 Doppelganze als Pause (alle Stimmen); ebenso zwischen 375/376 und 377/378 im Bc kein Taktstrich, dort jedoch in allen übrigen Stimmen die zusätzlich teilenden Taktstriche einzeln eingesetzt (abweichend von den übrigen, die die gesamte Akkolade gliedern). Keine neue Taktvorzeichnung vor 379. Die Übertragung im 4/4-Takt bezieht sich zugleich auf die Eröffnungstakte des Werks.
374f.	S	urspr. zweimal a^1 , Rasur und Überschreibung
377	S	1: urspr. c^2 , Rasur
378	S	1: urspr. e^2 , Rasur
380	S	1–2: urspr. Halbe; Überschreibung, Achtel eingeflickt
382	V 1	auf Korrektur
		Im Ms. zunächst irrtümlich die 4/2-Gestaltung fortgeführt: Überschreibungen, vielfach Vorformen nicht mehr erkennbar. Eine Änderung der Gestaltung erkennbar an der vorherigen und nur teilweise getilgten Eintragung zusätzlicher Taktstriche (nach 1 in Bc, sonst grundsätzlich nach 3. Viertel; zudem in allen Melodiestimmen Anpassung von Pausenwerten)
	V 2	2–3: Rasur/Überschreibung, zuvor Achtelpause
384ff.	Fag	Bis Werkende kein eigenes System mehr vorgesehen. Entsprechend dem Werkbeginn ergänzt auf Basis des Bc-Tonmaterials Bc und der Rhythmik der Violinen
384	S	9: nachträglich eingefügt
385	B	10ff.: Platzprobleme beim Eintragen
386	S	9–10: zunächst textiert „et in“, mit „Faulenzer“ überschrieben
387	V	4: zunächst Achtel, Fähnchen getilgt, jedoch zum 16-tel erweitert
388	S	5–6: urspr. Wiederholungsmarke für „nunc et“, überschrieben
394	Bc	3: urspr. f, überschrieben
396f.		ergänzt. Als Anhaltspunkte zur Fortführung dienen die Custoden von S, T und B in 395, ferner (als Anlehnung an vorausgegangene Teile, die aber zum 9/8-Takt komprimiert werden müssen) die Harmoniefortschreitung aus dem Übergang T. 45/46 (6 Achtel, Figuration angelehnt an T. 395), die Schlussvorbereitung aus T. 58 Mitte (6 Achtel) und der Schluss aus T. T. 90f. (6 Achtel).

Dixit Dominus Domino meo

Sinfonia. Adagio

Violino 1

Violino 2

Fagotto
[Violoncello]

Soprano

Tenore

Basso

Basso continuo

6 7 6 6 7 6 6 5 4 #

11 **Allegro**

V. 1

V. 2

Fag.
[Vc.]

B. c.

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

14

16

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

6 5 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

21

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

Di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o,

Di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o,

Di - xit, di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o,

6 6 # # 7 6 #

29

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
di - xit, *di - xit*, di - xit, *di - xit* Do - mi - nus, Do - mi - nus Do - mi - no

T.
8 di - xit, *di - xit*, di - xit, *di - xit* Do - mi - nus, Do - mi - nus Do - mi - no

B.
di - xit, *di - xit* Do - mi - nus Do - mi - no me - o,

B. c.

6

32

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
me o, Se-de, *se-de* a dex-tris, *a dextris*, se - de a dex-tris me - is, *se-de* a dex-tris me-is, se-de,

T.
8 me o, Se-de, *se-de* a dex-tris, *a dextris*, se - de a dex-tris me - is, *se-de* a dex-tris me-is, se-de,

B.
di-xit Do mi nus Do mi no me - o, Se-de a dex tris, *se - de a dex tris* me-is, se - de, se-de, *se-de*,

B. c.

6

#

6

6

7

#

6

35

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
se - de, se - de a dex - tris me - is, se - de, se - de a dex - tris me - is, se - de, se -

T.
se - de, se - de a dex - tris me - is, se - de, se - de a dex - tris me - is, se - de, se -

B.
se - de, se - de a dex - tris me - is, se - de a dex - tris me - is, se -

B. c.

♭ 6 6 7 # 6

Arioso

38

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- de.

T.
- de, Do - nec po - nam in - i - mi - cos, in - i - mi - cos tu - os sca - bel - lum pe - dum tu - o -

B.
- de.

B. c.

♭ 6 6 6 6 6 7 6 6 6 6 #

41 *tr* *p* *f*

T.

B. c.

44

T.

B. c.

46

T.

B. c.

48

S.

T.

B.

B. c.

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

18

50

S. Vir - gam, *vir-gam* vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet

B. - ae, *vir-gam, vir-gam* vir - tu - tis tu - ae

B. c. 6 6 6

52

S. Do - - - mi-nus, Do - - - mi-nus, *Do-mi-nus* ex Si - on, e - mit-tet

B. e - mit - tet Do - - - mi-nus, *Do-mi-nus* ex Si - on,

B. c. 6 6 6 # 6

54

S. Do - - - mi-nus, Do - - - mi-nus, - - - mi-nus, Do - - - mi-nus,

B. e - mit-tet Do - - - mi-nus, - - - mi-nus, - - - mi-nus,

B. c. 6 6 6

56

S. Do - - - mi-nus, *Do-mi-nus* ex Si - on, Do-mi-nus,

B. e - mit - tet Do - minus, Do - - - mi-nus, *Do-mi-nus* ex Si - on, Do-mi-nus,

B. c. 6 # 6 6 # 6 6 7 6 # 6 6 6

58

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
Do-mi-nus ex Si-on, ex Si-on do mi-na - - -

T.
Do-mi-na - - - re, do mi-na - - -

B.
Do-mi-nus ex Si-on, ex Si-on

B. c.

6 # 6 6 # 6

62

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- re, do mi na - re, do-mi-na-re, do-mi-na-re, do mi-na - - - re, do mi na - re, do mi

T.
- re, do mi na - re, do-mi-na-re, do-mi-na-re, do mi na - re, do mi

B.
do mi na - re, do-mi-na-re, do-mi-na-re, do mi-na - - - re, do mi na - - -

B. c.

#

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

20

66

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- na - re, do-mi-na - re in me-di-o, in me-di-o, in me - di-o, in

T.
8 - na - re, do mi-na - re, do mi - na - - - - -

B.
tr - - - - - re in me-di-o, in me-di-o, in me-di-o, do mi-na - re, do mi-

B. c.

6 6

70

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
me - di-o, in me - di-o, in me - di-o, do-mi-na - - - - -

T.
8 - - - - - re, in me - di-o, do-mi-na - re,

B.
- na - re, do-mi-na - re in me - di-o, do-mi - na - re, do-mi-na - re, do-mi-

B. c.

73

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- - - - - re, do-mi-

T.
8 do-mi-na - re in me - di-o, do-mi-na - re, do-mi-na - re in me - di-o,

B.
-na - re, do-mi-na - re in me - di-o, in me - di-o, in me - di-o, do-mi-na - - -

B. c.

6

76

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
-na - re, do mi - na - re in me - di o, in me-di-o, do-mi - na-re, do-mi-na-re in

T.
8 do-mi na - re, do mi - na - re, do-mi - na-re, do-mi na - re in me - di-o in - i - mi-

B.
- - - - - re,

B. c.

6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

22

80

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
me - di-o, in me - di-o, do mi na - re in me - di-o in - i-mi - co - rum tu - o-

T.
- co-rum, in me - di-o, in me - di-o, do mi na - re in me - di-o, in - i - mi - co-rum tu-

B.
do - mi - na - re, do - mi - na - re in me - di - o in - i - mi - co - - -

B. c.

6 6 6

84

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- - rum, tu - o - tum, in - i - mi - co - rum, in - i - mi - co - rum tu - o - rum, in-

T.
- o - rum, tu - o - rum, in - i - mi - co - rum, in - i - mi -

B.
- rum tu - o - rum, in - i - mi - co - rum, in - i - mi -

B. c.

6 6 6 6 5 6 7 6 6 7 6 6

6 6 6
4 3

88 **Ritornello**

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- i - mi - co - rum tu - o - rum, tu - o - rum, tu - o - rum.

T.
- co - rum, in - i - mi - co - rum tu - o - rum, tu - o - rum.

B.
- co - rum, in - i - mi - co - rum tu - o - rum, tu - o - rum.

B. c. **Ritornello**

6 6 6 6 6 6 # 6 6 # # 6 6

4+ 2 5 4 # 5 4 # # 4

93

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

24

97

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

B. c.

7 6 6 6 # # 6 6 6

100

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

B. c.

6 5 # 6 # 6 6

104

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

Te-cum, *te-cum* prin-ci-pi-um, te-

6 # 6 4 # 4 # 6 5b 6

109

S. -cum, te cum prin-ci - pi-um in di - e vir-tu - tis tu - ae, vir - tu - tis tu - ae, in di - e vir-

T. ₈

B.

B. c.

7 7 7 7 7 7 6 # 6

114

S. -tu - tis tu - ae,

T. ₈ Te-cum, te - cum prin-ci - pi - um, tecum, te - cum princi - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae, vir-

B.

B. c.

4 # # 6 5^b 6 6 7 7 7 7 7

120

S. te-cum, *te-cum*, *te-cum*, te cum prin-

T. ₈ -tu - tis tu - ae, in di - e vir-tu - tis tu - ae, *tr* te-cum, te-cum, te-

B.

B. c. Te cum, te-cum, te - cum prin-ci - pi-

7 6 # 6 4 # # # 6 6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

26

125

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- ci - pi - um in di - e, in di - e, in di - e vir - tu - tis tu - ae, in di - e vir - tu - tis tu - ae

T.
- cum prin - ci - pi - um in di - e, in di - e vir - tu - tis tu - ae, in di - e vir - tu - tis tu - ae

B.
- um, te - cum prin - ci - pi - um in di - e vir - tu - tis tu - ae, in di - e vir - tu - tis tu - ae,

B. c.

6 6 6 6 6 6 6 4 3 6 6 4 3

130

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
in splen - do - ri - bus Sanc - to - rum ex u - te - ro

T.
in splen do - ri - bus Sanc - to - rum, in splen - do - ri - bus Sanc - to - rum, ex

B.
ex u - te - ro, in splen - do - ri - bus Sanc - to - rum, an - te lu - ci - fe -

B. c.

6 6 2 6 7 6

135

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
an-te lu - ci - fe - rum, an-te lu - ci - fe - rum ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i,

T.
u - te - ro an-te lu - ci - fe - rum ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i,

B.
-rum, ex u - te - ro an-te lu - ci - fe - rum ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i,

B. c.

6 6 6 6 # 6 6

140

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te,

T.
ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ex u - te - ro

B.
ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te,

B. c.

6 6 7 4 # # 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

28

145

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ex

ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ex

6

150

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

u - te - ro an - te lu - ci - fe rum, an - te lu - ci - fe - rum, an - te lu - ci - fe rum,

u - te - ro, ex u - te - ro, u - te - ro, an - te lu - ci - fe rum, an - te lu -

6 5 4

#

6

6

154

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
an - te lu - ci - fe - rum *tr* ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i,

T.
ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i,

B.
- ci - fe - rum ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i, ge - nu - i te, ge - nu - i, ge - nu - i,

B. c.

6 # # 6 6 6

159

Ritornello

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
ge - nu - i te.

T.
ge - nu - i te.

B.
ge - nu - i te.

Ritornello

B. c.

♭ 6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

30

163

V. 1
V. 2
Fag. [Vc.]
B. c.

6 6 6

Detailed description: This system covers measures 163 to 166. It features four staves: V. 1 (Violin I), V. 2 (Violin II), Fag. [Vc.] (Bassoon/Contra Bass), and B. c. (Cello/Bass). Measures 163 and 164 show dense sixteenth-note passages in the strings. Measures 165 and 166 feature triplets in the upper strings and a more melodic line in the bassoon/cello. A fingering sequence '# 6 6 6 #' is indicated below the bassoon/cello staff.

167

V. 1
V. 2
Fag. [Vc.]
B. c.

6 6 6 6 8 7
5 4 3

Detailed description: This system covers measures 167 to 170. Measures 167 and 168 are dominated by triplets in the violin parts. Measures 169 and 170 show a shift in texture with more sustained notes in the strings and a melodic line in the bassoon/cello. A complex fingering sequence '# 6 6 6 6 8 7 5 4 3' is provided for the bassoon/cello part.

170

V. 1
V. 2
Fag. [Vc.]
B. c.

6 # 6 6 6 6

Detailed description: This system covers measures 170 to 173. Measures 170 and 171 continue with sixteenth-note patterns in the strings. Measures 172 and 173 feature a more rhythmic and melodic texture. A fingering sequence '# 6 # 6 6 6 6 #' is indicated below the bassoon/cello staff.

174

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

4 4 # # # # #

Tutti. Adagio

178

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

Ju - ra - vit Do - - - mi - nus, ju - ra - vit, ju -

Ju - ra - vit Do - - - - mi nus, ju - ra - vit, ju -

Ju - ra - vit Do - mi - nus, Do - mi nus, ju - ra - vit, ju -

6 5 7 6 5 4 # b

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

32

184

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

- ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit

- ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit

- ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit,

6 5
Grave

6 6 $\frac{6}{4}$ 6 7 6 $\frac{6}{4}$ 5 #

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

et non, non,

et non, non,

ju - ra - - - - vit Do - mi - nus, ju - ra - vit Do - mi -

4 #

193

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

non, non poe - ni - te - bit e - um, non, non, non poe - ni - te - bit,

non, et non, non poe - ni - te - nit e - um, non poe - ni - te - bit e - um,

- nus et non, et non, non, non poe - ni - te - bit, non poe - ni - te - bit, et non, et

6 6 6 6 6 4 #

196

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

non poe-mni - te - bit, et non, non non, et non, non, non, non poe - ni -

non poe - ni - te - bit, non poe - ni - te - bit, et non, non poe - ni -

non, non poe - ni - te - bit, non poe - ni - te - bit, et non, poeni -

6 7 6 6 6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

34

199

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

- te - bit e - um, tu es Sa - cer - dos in ae - ter - num se - cun - dum or - di -

- te - bit e - um, tu es Sa - cer - dos in ae - ter - num se - cun - dum

- te - bit e - um, tu es Sa - cer - dos in ae - ter - num se - cun - dum or - di -

4 # 6 6 6 6 6 6 6 6

202

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

- nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem Mel -

or - di - nem, se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech, Mel -

- nem Mel - chi - se - dech, se - cun - dum or - di - nem, se - cun - dum or - di - nem, or - di - nem Mel -

5 # 6 6 5 7 5 6 # 6

205

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
-chi - se - dech, tu es Sa - cer-dos in ae - ter num se - cun - dum

T.
8 -chi - - se dech, tu es Sa - cer-dos in ae - ter - num se-cun - dum or - di-

B.
-chi - se - dech, tu es Sa - cer-dos in ae - ter - num se-cun - dum or - di-

B. c.

6 7 6 # 6 6 6 6 6 6 6 6 3 3

4 4 #

208

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
or - - - di - - - nem Mel - chi - se-dech, Mel-

T.
8 -nem Mel chi - se-dech, se - cun - - - dum or - - - di-nem Mel-

B.
-nem Mel chi - se-dech, se - cun-dum or - di nem, se-cun-dum or - di nem, or - di - nem Mel-

B. c.

5 # 6 5 7 7 # 6

4 4 #

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

Basso solo. Adagio

36
211

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

-chi - se dech.

-chi - se - dech.

-chi - se - dech. Do - mi - nus a dex - tris tu - is,

6 4 # # 6 4 # # 6 # # 6

215

V. 1

V. 2

B.

B. c.

Do - mi - nus a dex tris tu - is, a dex tris tu - is con - fre - git, con -

6 6 6

219

V. 1

V. 2

B.

-fre-git, con-fre - - - git, con-fre-git, con-fre-git, con-fre - - -

B. c.

6

222

V. 1

V. 2

B.

-git, con-fre-git, con-fre - - - - - git, con-fre-git, con-

B. c.

6

6

#

225

V. 1

V. 2

B.

-fre - - - - - 3 3 3

B. c.

#

6

6

6

236

V. 1

V. 2

B.

B. c.

re-ges, con fre - - - - git, con fre - git.

6 6

239

S.

T.

B. c.

Ju - di - ca - bit in na - - - -

Ju - - - di - ca - - - bit in na - ti - o - - - ni -

6 7 6 6 6 9 8 6 7 6 7 6

4 3

245

S.

T.

B. c.

- - - - ti - o - ni - bus, ju - di - ca - - - -

-bus, in na - ti - o - ni - bus, in na - ti - o - ni - bus, in na - - ti - o - ni -

5 6 7 6 7 6 4 # 7 6 7 6 7 6 6 6 6 7 7

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

40

250

S. - bit in na - ti - o - - ni - bus, in na - ti - o - ni - bus, im-

T. - bus, in na - - - - ti - o - - - - ni - bus,

B. c.

6 6 9 8 6 9 8 7 5 6 7 6 7 6 6 5 \flat 6 5 \sharp

4 3

254

S. -ple-bit, im-ple-bit ru-i-nas, ru-i-nas, im ple - - - - bit, im-ple - - -

T. im-ple - - -

B. c.

6 7 6 7 6 7 6 6 6 7 7 \sharp

4

257

S. - - - bit, im - ple-bit, im-ple-bit ru-

T. - - - bit, im ple-bit, im - ple-bit, im ple - - - bit, im ple-bit, im ple-bit, im-ple-bit ru-

B. c.

6 6 6 7

260

S. - i - nas, im-ple-bit, im-ple-bit ru - i - nas, im-ple-bit, im-ple-bit ru - i - nas, ru-i-nas, im-ple - - -

T. - i - nas, im-ple-bit, im-ple-bit ru - i - nas, im-ple-bit, im-ple-bit ru - i - nas, ru-i-nas, im-ple - - -

B. c.

6 7 5 6 6 5 5 4 4 5 4 3 6

5

263

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

bit, im-ple - bit ru - i - nas, ru - i - nas, im ple bit.

bit, im-ple - bit, ru - i - nas, ru - i - nas, im ple bit.

Con - quas - sa - bit,

6 6 7 6 7 6 5
4 3

266

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

Con-quas - sa - bit, con-quas - sa - bit ca - pi-ta in ter - - - - ra, in ter - ra, con quas-sa - bit

Con-quas - sa - bit, con-quas - sa - bit ca - pi ta, in ter - ra, con quas-sa - bit

con-quas - sa - bit, con-quas - sa - bit ca - pi-ta in ter - - - - ra, in ter - ra, in

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

42

269

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
in ter-ra, con-quas sa-bit, con-quas sa-bit, conquas-

T.
8 in ter-ra, con-quas sa-bit, con-quas-sa-bit, con-quas sa-bit, conquas-

B.
ter-ra, con quas sa-bit, con-quas - sa-bit, con-quas-sa-bit, con quas sa-bit, conquas-

B. c.
6 # # # # #

272

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- sa-bit, con-quas-sa-bit, con-quas-sa - - - - - bit,

T.
8 - sa-bit, con-quas-sa-bit, con-quas-sa-bit, con-quas-

B.
- sa-bit, con-quas-sa-bit, con-quas-sa - - - - - bit, con-quas-sa-bit,

B. c.

274

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

6 # # # 6 6

278

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

6 #

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

44

281

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- ra, in ter - ra, in ter - ra, con-quas-

T.
8 in ter - ra, in ter - ra, in ter - ra, in ter - ra, con-quas - sa - bit,

B.
ter - ra, in ter - ra, in ter - ra, con-quas - sa - bit, con-quas-

B. c.

#

283

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- sa - - - bit, con quas-sa - - - bit, in ter - ra, con-quas-sa - bit

T.
8 con quas-sa-bit, con quas-sa - bit in ter-ra, con-quas-sa - bit ca - pi - ta in

B.
- sa - bit, in ter-ra, con quas-sa - bit ca - pi - ta, in ter - ra, con quas-sa - bit

B. c.

285

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
ca - - - pi - ta, con quas - sa-bit, *conquas-sa - bit* ca-pi-ta in ter - ra, in

T.
8 ter - ra, con quas-sa-bit, *conquas-sa-bit, con quas - sa-bit, conquas-sa-bit, con quas-sa - bit* ca-pi-ta in

B.
ca - pi-ta, ca-pi - ta in ter - ra, in ter - ra, ca - pi - ta in ter - ra, in ter - ra,

B. c.

6

287

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
ter - ra, in ter - ra, con quas-sa - -

T.
8 ter - ra, in ter - ra, con quas-sa - - - - bit,

B.
in ter - ra, con quas-sa - - - - - - - - - - -

B. c.

6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

46

289

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- - - bit, con - quas - sa - bit, con - quas - sa - - - bit,

T.
8 con - quas - sa - - bit, con - quas - sa - - - bit, con - quas -

B.
- - - bit, con - quas - sa - bit, con - quas - sa - bit, con - quas - sa - bit,

B. c.

#

291

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
con - quas - sa - bit, con - quas - sa - - - bit, con - quas - sa - bit, con - quas -

T.
8 - sa - bit, con - quas - sa - - - bit, con - quas - sa - bit ca - pi - ta in

B.
con - quas - sa - bit, con - quas - sa - bit, con - quas - sa - bit ca - pi - ta in ter - - -

B. c.

293

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

- sa - bit, con quas sa - bit capi-ta in ter - ra, in ter - ra, in ter-ra mul-torum.

ter - - - - - ra, in ter-ra, in ter - ra, in ter-ra mul-torum.

- - - - - ra, in ter - ra, in ter-ra mul-torum.

6 6 # 6 # #

$\frac{6}{4}$
2

297 **Adagio**

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

De — tor - ren - te, de tor - ren - te, de — tor-ren - - - -

6 7 6̇ 6 6 9 8 6 6 6 5 6 7 6 6b 6 b 6 6̇

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

48

303

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

-te, de tor - ren - te in

6 b b 7 6 7 6̇ b 7b 6 5b b 6 7 6̇ 4 # 7 6̇ b 7 6 5
 4 3

309

S.

B. c.

un poco adagio

vi - a, in vi - a bi - bet, in vi - a, in vi - a bi - - - - - bet, prop-

7 6 7 6 7 6 7 6 6b 7b 4 6 b b

314

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

-ter - e - a, prop - ter - e - a, prop - te - re - a ex - al - ta - - -

6 6

320

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

bit ca - - - put,

5 6 6 6 6 6 # # 6

326

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

B. c.

prop - ter - e - a, prop - ter - e - a ex - al - ta - - - -

6 6 6 #

330

S.

B. c.

bit, ex - al - ta - - - -

6 6 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

50

334

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- - bit, ex - a - ta - - - - - bit ca - - - - - put.

T.

B. c.

6 5 6 6 6 6 5
b 4+ 2

339 **à 2. [un poco allegro]**

V. 1

T.
8 Glo - - - - - ri - a, glo - - - - -

B. c.

345

V. 1

T.
8 - - - - - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a,

B. c.

Adagio

350

V. 1

T.

B. c.

8

glo - ri - a Pa - tri, glo - ri - a Fi - li-o, glo - ri - a et Spi - ri - tu-i Sanc - to, glo - ri - a,

6 6

353

V. 1

T.

B. c.

8

glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a

6 5 4 3 6 6 4 3 6

356

V. 1

T.

B. c.

8

Pa - tri, glo - ri - a Fi - li-o, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri,

6 6 6 6

359

V. 1

T.

B. c.

8

glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri et Fi - li-o,

6 6 6 5b 6

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

52

362

V. 1

T. *tr* *tr*

B. c.

8 glo - ri - a Pa - tri, glo - ri - a Fi - li - o, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a,

6 6 6

365

V. 1

T. *tr* *tr* *tr*

B. c.

8 glo - ri - a et Spi - ri - tu - i Sanc - to, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a,

6 6 6

368

V. 1

T. *tr*

B. c.

8 glo - ri - a et Spi - ri - tu - i Sanc - to, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a et Spi - ri - tu - i

6 7 5 6 6 5 6 7
4 3

371

V. 1 *tr*

T. *tr*

B. c.

8 Sanc - to, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a.

6 4 3

Tutti

374

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

Si - cut, si - cut e - rat in prin - ci - pi-o,

Si - cut, si - cut e - rat in prin - ci - pi-o,

Si - cut, si - cut e - rat in prin - ci - pi-o,

7 6 #

381

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

si-cut e - rat, si-cut, si - cut e - rat in prin-ci - pi - o, in prin-

si-cut e - rat, si-cut e - rat, e - rat in prin-ci - pi - o, in prin-

si-cut e - rat, si - cut e - rat, e - rat in prin-

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

54

384

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
- ci - pi - o, in prin-ci-pi-o et nunc et sem - per, nunc et sem - per, nunc et

T.
8 - ci - pi - o, in prin-ci-pi-o et nunc et sem - per, sem-per, *sem-per*, *sem - per*, nunc et

B.
- ci - pi-o, si-cut e - rat in prin - ci - pi - o et nunc, et nunc, et sem - per, sem-per, *sem-per*,

B. c.

6 # 6

386

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
sem-per, sem-per, sem - per, sem-per, sem-per, nunc et sem - per, sem-per, *sem-per*,

T.
8 sem - per, sem - per, *sem-per*, *sem-per*, nunc et sem - per, sem-per, *sem-per*,

B.
sem - per, nunc et sem - per, sem-per, sem-per, sem - per,

B. c.

#

388

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

sem - per, nunc et sem - per, sem-per, sem-per, sem-per, sem - per, nunc et, nunc et sem - per, sem-

sem - per, nunc et sem - per, sem-per, sem-per, sem-per, sem - per, nunc et, nunc et sem - per, sem-

sem-per, sem per, sem - per, nunc et sem - per, nunc et sem per, sem-per, sem-

6 6 # 6 #

Vivace

390

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.

T.

B.

B. c.

-per.

-per et in sae-cula sae - cu lo-rum, A - - - - - men, a - - - - - men,

-per.

6 6 5 6 6 6 6 5 4 3

G. Österreich, Dixit Dominus Domino meo

56

394

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
A - - - - men, a - men, a - - - - - - - - - - men,

T.
8 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - - -

B.

B. c.

A - - - - - - - - - - - - - - - -

6

Detailed description: This block contains the musical score for measures 56 to 61, corresponding to measures 394 to 399. It features six staves: Violin I (V. 1), Violin II (V. 2), Bassoon (Fag. [Vc.]), Soprano (S.), Tenor (T.), and Bass (B.). A Bass Continuo (B. c.) staff is also present. The Soprano, Tenor, and Bass parts have lyrics: 'A - - - - men, a - men, a - - - - - - - - - - men,' for the Soprano; '8 a - men, a - men, a - men, a - men, a - men, a - - -' for the Tenor; and 'A - - - - - - - - - - - - - - - -' for the Bass. A large number '6' is centered below the staves.

V. 1

V. 2

Fag. [Vc.]

S.
a - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - men, a - - - - men.

T.
- - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - men, a - - - - men.

B.

B. c.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 62 to 67, corresponding to measures 400 to 405. It features the same six staves as the previous block. The Soprano, Tenor, and Bass parts have lyrics: 'a - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - men, a - - - - men.' for the Soprano; '- - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - men, a - - - - men.' for the Tenor; and '- - - - - men, a - - - - - - - - - - men, a - - - - - - - - - - men.' for the Bass. The score concludes with a double bar line.

Editionsrichtlinien der Notenreihe „Musik zwischen Nord- und Ostsee“ (MNO)

Wiedergegeben wird der Notentext der „besten“ Quelle (zumeist ist jedoch nur eine einzige erhalten geblieben). Eingriffe in den Notentext beschränken sich auf Korrekturen echter Schreib- oder Druckfehler bzw. Details der graphischen Darstellung.

Die Werke werden in originaler Tonart ediert. Die originale Vorzeichnung bleibt gewahrt (z. B. d-Moll ohne Vorzeichen etc.). Sofern z. B. choralgebundene Orgelwerke in Tonarten des aktuellen Gesangbuches transponiert werden, findet sich die Originalversion im Hauptteil, die Transposition im Anhang der jeweiligen Ausgabe.

Die originale Taktart wird nur dann nicht beibehalten, wenn ihre Angaben missverständlich sind (z. B. 3/2 für einen 3/1-Takt; dies jedoch wird kommentiert). Ist in Stücken des früheren 17. Jahrhunderts erkennbar, dass ein Komponist als Deklamationseinheit Halbe wählte, wird ein Allabreve-Takt in eine 4/2-Struktur überführt.

Taktstriche werden nach moderner Praxis gesetzt (ggf. werden Besonderheiten im Kritischen Bericht genannt). Anstelle von schmuckvollen Schlussnoten findet sich im letzten Takt einer Komposition eine Note lediglich des Wertes, der diesen Takt auffüllt.

Die originale Partituranordnung wird beibehalten. Dynamische Angaben werden in moderne Zeichen übertragen; Textzusätze werden im originalen Wortlaut wiedergegeben.

Singstimmen werden in moderner Schlüsselung wiedergegeben (Violinschlüssel, oktavierender Violinschlüssel, Bassschlüssel). Die originale Schlüsselung wird jeweils im Kritischen Bericht genannt.

Instrumentalstimmen werden nach Möglichkeit in den originalen Schlüsseln wiedergegeben. In Einzelfällen finden sich nähere Details im Kritischen Bericht.

Der Generalbass wird nicht ausgesetzt. Die Bezifferung entstammt der Vorlage; sie wird in originaler „Schichtung“ (ggf. also „3“ über „5“) wiedergegeben und nicht ergänzt, sondern lediglich (wenn sie offensichtlich falsch ist) korrigiert. Details werden im Kritischen Bericht wiedergegeben.

Gesangstexte erscheinen in moderner Orthographie und Interpunktion. Allerdings bleibt der originale Lautstand gewahrt (z. B. alt „gläuben“ statt neu „glauben“, „besprützen“ statt „bespritzen“ etc.). Ergänzungen (auch: bei Abkürzungen und „Faulenzern“ für Textwiederholung) werden kursiv wiedergegeben.

Bis ins 17. Jahrhundert sind Alterationen häufig nur mit Diesis (#) und Be (*b*) erfolgt. Diese Zeichensetzung wird moderner Praxis angepasst: Grundsätzlich wird zusätzlich (ohne eigenen Nachweis) das Auflöszeichen verwendet, und zwar auch in Generalbassbezifferungen (statt original *b* über einer Note A steht also das Auflöszeichen, um die Verwendung der kleinen Terz C zu bezeichnen, entsprechend bei Hochalteration von B im g-Moll-Akkord ein Auflöszeichen anstelle von original „#“).

Warnakzidentien werden nur sparsam hinzugefügt; sie stehen in Klammern. Artikulationsangaben entstammen der Vorlage; sie werden nicht frei hinzugefügt. Ergänzte Halte- und Bindebögen werden gestrichelt dargestellt, ergänzte Noten in Kleindruck.

Angaben im Kritischen Bericht folgen dem Muster „Takt“ – „Stimme“ – „Zeichen: Bemerkung“. Dargestellt wird, wie sich die Vorlage vom wiedergegebenen Notentext unterscheidet. Die gezählten „Zeichen“ sind Noten oder Pausen der Neuedition.